
*Balthasar Baro, études réunies et présentées par B.
LOUVAT-MOLOZET, P. PASQUIER*

Laura Rescia



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/22566>

DOI: 10.4000/studifrancesi.22566

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 aprile 2020

Paginazione: 168-169

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Laura Rescia, « *Balthasar Baro, études réunies et présentées par B. LOUVAT-MOLOZET, P. PASQUIER* », *Studi Francesi* [Online], 190 (LXIV | I) | 2020, online dal 01 avril 2020, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/22566> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.22566>

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Balthasar Baro, études réunies et présentées par B. LOUVAT-MOLOZET, P. PASQUIER

Laura Rescia

NOTIZIA

Balthasar Baro, études réunies et présentées par B. LOUVAT-MOLOZET, P. PASQUIER, "La Licorne" 132, 2018, 208 pp.

- 1 La figura di Balthasar Baro viene in genere ricordata anche dagli specialisti in relazione al suo ruolo di segretario di Honoré d'Urfé, a cui spettò il ruolo di pubblicare postuma la quarta parte dell'*Astrée*, e che volle comporre la quinta e ultima parte di sua propria mano. Tuttavia, egli non fu un personaggio secondario nell'agone letterario della prima metà del Seicento, la sua opera essendo più ricca e composita di quel che si ritenga. Fu drammaturgo prolifico tra il 1628 e il 1650, e non rimase ancorato alla sua città natale, Toulouse, dove pure fu particolarmente attivo: tre delle sue *pièces* figurano nel repertorio dell'Hôtel de Bourgogne negli anni Trenta-Quaranta; accademico fin dal 1636, Baro svolse un ruolo di primo piano nelle vicissitudini dell'*Horace* di Corneille e partecipò alla *querelle du Cid*; ed infine, ci ricordano i curatori di questo volume nell'introduzione ricevette l'approvazione di un critico feroce come l'abbé d'Aubignac.
- 2 Questo numero tematico della rivista dell'Université de Rennes raccoglie i lavori di un convegno, svoltisi a Montpellier tempo fa ma solo ora pubblicati, che intendeva aggiornare le notizie e lo sguardo critico sull'opera romanzesca e drammaturgica e sulla sua carriera. Ricordiamo inoltre la recente pubblicazione del primo volume dell'edizione moderna del teatro di Baro, sotto la direzione della stessa Louvat-Molozet, apparso per le edizioni Classiques Garnier nel 2014.
- 3 A guisa di prologo, l'articolo di Pierre ESCUDE, *Baro, Monluc, Godolin: le Cléodore de 1624 et le libertinage toulousain*, pp. 15-30 è dedicato alla collaborazione di Baro al libretto per un

balletto messo in scena a Toulouse durante il carnevale del 1624. L'estetica del balletto è ambigua, a cavallo tra l'ideologia libertina tolosana e il richiamo ad una poetica mondana di ritorno all'ordine e all'ortodossia.

- 4 Gli articoli sono raggruppati in tre sezioni. La prima, dedicata a Baro continuatore e adattatore dell'*Astrée*, si apre con un articolo di Tomás Gonzalo SANTOS, *La Conclusion de L'Astrée de Balthasar Baro et les attentes des lecteurs contemporains*, pp. 33-41, che mostra puntualmente come egli si fece erede di tutti gli elementi tematici e stilistici dei primi quattro libri, per proporre una conclusione che riesce a fornire un epilogo alla quasi totalità degli intrecci urfeiani. Madeleine BERTAUD, *Que devient la matière politique de L'Astrée dans la Suite de Baro?*, pp. 43-52, si concentra su di un unico aspetto dell'eredità di d'Urfé, quello politico, per constatare come il suo segretario lo abbia sviluppato, prolungato e talvolta attualizzato, alla luce degli avvenimenti a lui contemporanei, rendendosi dunque fedele continuatore del dettato di d'Urfé. È invece dedicato alle poetiche romanzesche e drammaturgiche l'articolo di Chrystelle BARBILLON, *Écriture narrative, écriture dramatique : passerelles, parallèles et passages dans les premières œuvres de Balthasar Baro*, pp. 53-68, che si concentra in particolare sul passaggio in scena di episodi dell'*Astrée* nelle prime due *pièces* di Baro, la tragicommedia *Célinde* (1629) e la pastorale *Clorise* (1632).
- 5 Si apre quindi la seconda sezione del volume, dedicata alla scrittura drammaturgica. Bénédicte LOUVAT-MOLOZAY, *Les «poèmes dramatiques» de Baro: dénomination et pratiques génériques*, pp. 71-84 considera come la denominazione di «poèmes dramatiques» voluta da Baro per quelle che sono oggi considerate tragicommedie, sia la più appropriata a dar conto della sua poetica eterogenea e tuttavia non completamente sovrapponibile a quella tragicomica dell'epoca. Si concentra invece sulla tragedia l'articolo successivo, in cui Dominique MONCOND'HUY, *Baro et la tragédie*, pp. 85-93 a partire dalla constatazione del quasi completo rifiuto di tale genere da parte di Baro, ritiene tale posizione essere frutto del rifiuto delle norme e della volontà di affermare uno spazio personale di libertà. Hélène VISENTIN, *La conception du spectacle dans le théâtre de Balthasar Baro*, pp. 95-106, propone, attraverso un'analisi trasversale degli elementi spettacolari del suo teatro, di considerarlo un drammaturgo avanguardista, quale iniziatore del procedimento del teatro nel teatro e della presenza del meraviglioso cristiano. Jean GARAPON, *Visages du féminisme héroïque dans le théâtre de Balthasar Baro*, pp. 107-118, esamina le figure di «femmes fortes» presenti nell'insieme della sua scrittura drammaturgica, per constatare come le sue eroine evolvano da un profilo nettamente femminista verso un ideale femminile più discreto e riservato, dove coraggio e determinazione lasciano spazio alla solitudine e all'interiorità. L'intervento di Véronique MOUTOT-NARCISSE, *Comment l'esprit vient aux pères: conflits d'autorité dans Célinde de Balthasar Baro*, pp. 119-132 è focalizzato sul tema del conflitto con l'autorità paterna nella *Célinde*, dove la rivolta dei figli verrà armonizzata con il potere parentale grazie all'intervento di un'autorità pubblica esterna alla famiglia. Alla stessa *pièce* è dedicato l'articolo di Ana CONBOY, *Le double hommage de Baro: pratique théâtrale et théâtre irrégulier dans la (méta)théâtralité de Célinde*, pp. 133-145, che analizza il contributo apportato da Baro all'estetica dell'irregolarità, evocando, sebbene in assenza di documenti, l'ipotesi che questa *pièce* abbia potuto provocare una *querelle*.
- 6 La terza parte del volume è interamente dedicata all'unica *tragédie sainte* di Baro, *Saint Eustache Martyr*, che viene analizzata in relazione al problema delle rappresentazioni sacre sulla scena parigina alla fine degli anni Trenta. Pierre PASQUIER, *Baro et la comédie*

de dévotion: de l'innovation à la tradition?, pp. 149-167 indica la strada percorsa da Baro rispetto ai suoi predecessori: con questa *pièce* egli rinuncia al tragico e alle regole classiche allora nascenti per adottare un'estetica a cavallo tra tradizione (quella del teatro medievale) e innovazione (come la mescolanza di toni galanti e mistici).

- 7 Claude BOURQUI, *Le Saint Eustache martyr de Baro et l'évolution de la «tragédie de dévotion»: dramaturgie religieuse contre dramaturgie profane*, pp. 171-180, dimostra come, sia per quanto riguarda la *dispositio* che per l'*inventio*, la *pièce* sia risolutamente antiaristotelica; Anne TEULADE, *Deux modulations pour une esthétique hybride: l'articulation du profane et du religieux dans Saint Eustache martyr de Balthasar Baro et La Mayor dicha en el monte de Lope de Vega*, pp. 181-194, compara la *pièce* a un adattamento di Lope della vicenda del santo, per evidenziare due estetiche opposte, dove Baro cerca di attirare la devozione nella sfera del profano.
- 8 A conclusione, un contributo di Arlette JOUANA, *Balthasar Baro et la charge de trésorier de France*, pp. 197-204, dedicato al ruolo a cui aspirava al termine della sua carriera letteraria.